وجوه وتأملات

دراسات ونماذج

قراءة نقدية فى قصص

نعمات البحيرى	سناء فرج
ابتهال سالم	عفاف السيد
أمينة زيدان	هاجر حسين

سوسن عباس

محمد أحمد الدسوقى

الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم القناة وسيناء الثقافى
فرع ثقافة جنوب سيناء

وجوه وتأملات
محمد أحمد الدسوقى
لوحة الغلاف والتصميم :
الناشر : فرع ثقافة جنوب سيناء
الطبعة الأولى ١٩٩٩



التنفيذ والإخراج الفنى
سما للنشر والتوزيع

٢٩ شارع الرشيدى-متفرع من القصر العيني - القاهرة
تليفون + فاكس : ٣٦٥٩٢٩٣
Email : afifi@netscape.net

تصدير

«الناقد الذى يعى دوره ومهمته إنما هو ناقد للفساد والقصور فى الواقع، طامح إلى تعريته وكشفه ومواجهة أشكاله، ذلك أنه يحمل بين جنبيه - من حيث هو مبدع - تلك الشهوة القديمة لإصلاح العالم»

فاروق عبد القادر

عيد ميلاد نعمات البحيرى

* الكاتبة «نعمات البحيرى» فى قصصها لا تضع المساحيق على وجه الحياة، حتى لو كانت الحياة مؤلمة، فالآلام هى التى تربط بين البشر، ولقد أحببت مجموعتها القصصية «ارتحالات اللؤلؤ» لأن فيها آلاما ممتعة، وشقاوة غضة، ودموعًا عذبة، كل كوائنها تطلب المؤانسة، وكل سماواتها تهفو إلى نجم، وأشجارها تحن إلى تغريدة طير فى لحظة ميلاد صبح جديد..

* المجموعة تتكون من ست وسبعين نصًا قصصيًا قصيرًا جدًا مقسمة إلى عناوين سبعة، كل عنوان فيها يتكون من عدد من الموتيفات أو المقاطع أو الجزيئات أو المتواليات والتى تشكل فى مجموعها حالة موحدة ومتجانسة يؤدى بعضها إلى بعض، ويمكن للقارئ أن يشكلها فى ذهنه كقصة واحدة.

قد اخترت ان اكتب عن قصة «عيد الميلاد»
كنموذج مفرد متميز اشعر بانه يخدم انطباعى النقدى
عن المجموعه ككل.
القصه-عيد الميلاد-بنيت وفق مجموعه من الجمل
القصيرة المتتابعة بدقة وايجاز شديدين ؛ وتبين عن
مظاهر إحتفال إمرأة وحيده بعيد ميلادها حيث تعد
فنجان من القهوة، ثم تضيف عليه -على غير
عادتها-قطعة من السكر، وتجلس فى الشرفة ذات
النباتات والصبارات الكثيرة،ثم تضيء شمعة،
وتضحك ضحكة، ثم تذرف دمعة فالاهل والاصدقاء قد
فسد عطرهم وحين يظهر لها الفأر الذى يتربص
بنباتات شرفتها تأتنس اليه،وعندما يومىء برأسه تقول
له ... وانت طيب !!
قصة صغيره تقع فى صفحة من القطع الصغير
تختزل فيها الكاتبة الزمن الواقعى الذى لا يتعدى
دقادق معدودة، والزمن الحقيقى لعمرها الذى يمتد من
لحظة مولدها، وحتى وقت احتفالها بعيد الميلاد. ان
مفردات القصة لا توحى مطلقا بان المرأة تحتفل حقا

بعيد ميلادها .. فالقهوة ليست شرابا للسعادة! ونبات الصبار لا يعيش إلا فى الصحارى ! والفأر لا يتواجد إلا فى الاماكن الخالية من البشر ومع هذا فالمرأة تحاول أن تحتفل بعيد ميلادها، فتضع على غير عادتها فى فنجان القهوة المر قطعة من السكر، ثم تضئ شمعة، وتجلس فى الشرفة ذات النباتات والصبارات الكثيرة، والصبار رغم كل شئ قادر على المنح والعطاء حتى الفأر ذلك الكائن --اللص -- الذى يتربص بها تأنس اليه، وحين يومئ لها برأسه تقول له فى حميمية ونبل- وأنت طيب -لكأنها « رابعة العدوية» المتعبدة فى محراب الوحدة والصمت. حين داهمها لص يريد أن يسرق شيئا، ولما لم يجد شيئا تعاطفت معه.

بل تمنت لو أن لديها ما تعطيه إياه إنها الحياة الحقيقية، وليست حكاية الحياة.

- تبدأ الكاتبة قصتها بمدخل فنى متميز تقول «فى تلك الليلة»

وتلك اسم إشارة لبعيد تريد الكاتبة أن تدنيه، كما أن

فيها تحضير للمتلقى لمعرفة حكاية المرأة الوحيدة، أو حكاية الليلة من ألف ليلة وليلة.

ثم تستخدم الكاتبة الحروف استخداما فنيا بارعا ينفخ فى قصتها الروح. فحروف العطف كثيرة مثلا...حرف الواو والذى يأتى أحيانا كحرف استئناف، أو للمصاحبة، أو للجمع والضم. وأحيانا للحال مما يفيد التلاحق والتتابع . وهناك أدوات أخرى لتتمة المعنى وفنية الأداء، واقرأ حرف الفاء فى كلمة - فتوهجت - فنجد أنها تدل على التلاحم بين المرأة والشمعة وتدل الفاء هنا على التبعية والتتمة.

«وفى منتصف طبق صغير اطفأت شمعة »

«وضحكت ضحكة»

«فتوهجت الشمعة»

«وحين ذرفت دمعة فعلت الشمعة»

«ثم صرت كلما ذرفت دمعة فعلت الشمعة»

مشهد رائع تترك فيه الكاتبة لعين القارىء المدة الكافية للتأمل، وللنفس التأثر .. إنه مشهد واحد ذو منظرين كما يقول سيد قطب، وفيه تستخدم الكاتبة

طريقة الكشف المتبادل بين المرأة ،والشمعة ....

بين الضحكة، وتوهج الشمعة ...

بين الدمعة، والاحتراق ...

التوتر هو قوام شخصية المرأة، فالشخصية تعيش توترا هو مـزيج من الفـرح والبكاء، من الألم والأمل، من الحب والكره. التـوتر إذن هـو طابع الشـخـصـيـة الوجـــودية، والطابع الذى يجب أن تكون عليـــه الشخصية فى الأدب والفن قمه فى التناسق بين اللفظ والنسق والايقـا ع فى رسم الجـو واكـتـمـال التـعـبـيـر، إيقاعات وئيدة، رقيقة الشجن، شفيفة الأنين وبعد... ماذا يمكننا أن نضيف..؟ إن القصة على درجة عالية من الكثافة فى الجمل، والمعانى، والكلمات ودلالتـها وهذه رؤية جديدة، وتجربة فنية غنيـة وممتـعـة لكاتبـة مـقتـدرة أثمرت موهبتـها هذا التـجلى الخـصب دون تقليد أو تزيف أو محاكاة !!!

عيد الميلاد

فى تلك الليلة اعددت فنجانا من القهوة
وأضفت على غير عادتى قطعة من السكر
وجلست فى الشرفة ذات النباتات والصبارات الكثيرة
فسد عطر الأهل والأصدقاء
ومن تبقى منهم أشفقت عليه من الفلس
فقد أنجبتنى أمى فى منتصف الشهر
وفى منتصف طبق صغير ملون أضأت شمعة
وضحكت ضحكة
فتوهجت الشمعة
وحين ذرفت دمعة فعلت الشمعة
ثم صرت كلما ذرفت دمعة فعلت الشمعة
بعد قليل رأيت الفأر الذى يتربص بنباتات
شرفتى يطل برأسه الصغير وعينيه السوداوين
هذه المرة لم أغادر مقعدى
وحين اقترب أكثر أومأ برأسه فقلت له...
وأنت طيب !!

الزمن ..جوهر الوجود الفاعل

ابتهال سالم.. فى مجموعتها
" نخب اكتمال القمر"

أخرجت القاصة (ابتهال سالم) مجموعتين من القصص القصيرة، أولاهما (النورس) وثانيتهما (دنيا صغيرة) وهذه المجموعة (نخب اكتمال القمر) ثالثة مجموعاتها، حيث نجد القصص فيها بدون نهايات صارمة، وكأن الأحداث فيها تسير مع اتجاه الريح، فالزمن هو الذى يبين عن الأحداث والتغيرات التى تعتور الشخوص، فهو الذى يكشف عن أحداثها ويستبطن ويضئ مجاهيلها ويستقصى أغوارها، فهو جوهر الوجود الفاعل الذى يختبر النفوس بالألم والمرض والفقد. حيث يجرى عليها الزمن حوادثه التى تصيبها بالخسران والألم الذى يسمو بها -غالبا- لتظل تنطلق من صفاء الألم إلى آفاق الأمل، فعنصر الزمن يضع الجميع فى أقصى درجات الوعى

بالظروف والتحايل عليها وليس مواجهتها مواجهة صادمة، ففى القصة الأولى - والأهم- (الترحيلة) تخلق الكاتبة عالما يدخل فى نطاق القضية الاجتماعية والسياسية المتمثلة فى قهر السلطة القائم على الاعتقال وما يخلفه من اضطراب فى النفوس، حيث تعتقل السلطة الابن، والأم تلهث خلفه مخلفة وراءها كل شئ، ويتم ترحيله بالقطار وتحاول الأم اللحاق به، وبالفعل تستطيع ركوب آخر عربة (تسابق عيناها القضبان والأزمنة الجريحة) وفى قصة «زهرة الشتاء» يرحل الخريف وتتجمع الدمعة فى ركن العين، وتسأل المرأة صاحبها

- هل سيمر شتاء هذا العام؟!

وحين لم يأتها غير صمته تتنفس زهرة الشتاء الدافئة فى عينيه الواعدتين .. وفى قصة «نخب اكتمال القمر» التى اختارتها الكاتبة لتكون عنوانا للمجموعة- يواجه مريض القلب الموت الذى يتهدده، فلا يجد مناصا من السخرية من كل ما حوله، وبقليل من الوعى يحاول أن يعيش ما بقى له من عمر كما يشتهى

مع من يحب «القلب المريض ميعرفش الحب، حانسهر وندردش ونضحك ونشرب نخب اكتمال القمر». وفى قصة «ترقب» نشعر أن المرأة التى تترقب عودة زوجها كل يوم، قد ناء قلبها بالبرودة والانتظار، انتظار الزوج ليس هو المشكلة الحقيقية، ولكن المشكلة أصبحت فى الوقت الذى تمضيه فى الانتظار حيث نرى القطط وهى تعبث فى القمامة، والكلاب وهى تنبح، والريح وهى تدحرج العلب الفارغة فى الشارع، ويتجلى عنصر الزمن فى أكثر من قصة (فبراير) حيث نرى تباين نظرة الفتاة الصغيرة للحياة عن نظرة أمها، فالفتاة تحب البحر وتعشقه " البحر- واقعا أو رمزا " وتغرى أمها بنزوله مثلها، ولكن الأم ترفض وتعبر عن رفضها قائلة :

- الواحدة منا، لم تك تجرؤ على النظر من الشباك دون إذن ،أما البنت فإنها لا تعشقه فى الصيف كما هو معلوم، ولكنها تعشقه حتى فى عز الشتاء... حتى فى قصة «الواجب اليومى» تقول المرأة لزوجها وهما فى الفراش :

- لم يعد بك نفس...

فيقول لها فى انكسار :

- كيف لى أن استحضر ما قطفته السنين ؟!

والرجل يريد أن يقول إنه ليس سببا فى العجز الجنسى، ولكن الزمن هو من أحدث العجز، وفى قصة «جرح مفتوح» تخالف البنت أمها وتتزوج ممن تحب رغم ظروفه المادية الصعبة مما يجعلها تركض- معه - خلف السنين ربما تحمل الرياح سنوات عشق مقبلة !!

ونفس المعنى نجده فى قصة «حنين» حيث تتحامل المرأة على ظهر كرسى تصل بصعوبة إلى السرير، ثم تحتضن وسادتها وهى تستحلف البحر بأن يأتيها ويمحو تراب السنين...

وهذه القصة يتبدى فيها الزمن فى كل شى، فنرى المرأة تئن من وجع عمودها الفقرى، ويبدو الدولاب عتيقا أثرت فيه السنين، والمكتبة متربة، حتى المرأة الزمن حفر فى وجهها تجاعيده، وبدأ الشعر الأبيض فى رأسها شاهدا على أثره الذى لا يمحى..

أما قصة «الوخز» فالزمن فيها هو العنصر الطاغى

فى تقرير مصائر الشخصيات والتحكم فى أقدارها، وهى تحكى عن علاقة صداقة بين رجل وامرأة، وكان الرجل يدعوها لزيارته دائما فالباب مفتوح لها فى أى وقت، وحين تقرر زيارته بعد عدد من التأجيلات يخون الزوج زوجته مع امرأة أخرى، وتضبطهما الزوجة فى بيتها فى حالة خاصة، ومع هذا يكون رد الفعل هو الوقت الفاصل بينهما المتحفز للإنقضاض... وفى قصة «الفرح المر» تتراكم الديون على الموظف، فيضطر لطلب سلفة لعلها النواة التى تسند الزير ولكنه لا يظفر بها، فيمضى فى الشارع وسط الزحام وكتل اللحم اللاهثة متمنيا أن يسقط المطر بشدة، ولا أدرى هل الشخصية تراهن على الزمن مثلها مثل الآخرين ؟! وبالتالى يتحول الفعل عندها إلى مجرد حلم أو أمنية تترك للزمن مسؤولية رسم النهاية لها، ويبدو أن الكاتبة لا تدفع بشخوصها إلى اليأس بالرغم من الأزمات التى تواجهها فى استمرار الحياة/ الحلم، والحياة/ الأمنية، لعل الزمن يحدث بعد ذلك أمرا، وفى قصة «النار» تصاب الكاتبة

«البطلة» بعلة عدم الكتابة بسبب أخبار القتلى والجرحى فى الجنوب اللبنانى ولا يغشاها النوم إلا عندما تسمع صوت المذيع يعلن - أن صواريخ كاتيوشا تنهال على الأعداء، وتتمنى أن تظل النار أبدا مشتعلة حتى ولم يهدأ نشيج قلبها ولم يجد الطبيب لعلتها دواء!!

لقد دفع الزمن الجميع إلى مفترق الطرق، وعلى حافة الفعل واتخاذ القرار، ولم يك الزمن فى أى وقت من الأوقات «فعل سكونى» ولكنه حركة جدلية مستمرة استمرار الحياة، وهو ما يجعل الجميع فى موضع التساؤل الذى هو جوهر التغيير دائما. ففى قصة «طائرة ملونة» ترفض الفتاة الجميلة أن تتزوج الرجل الذى يقول لها :

- جسدك مملكتى وحدى.

فتدير له ظهرها «وتجرى حافية على الرمال، وطائرة ملونة تسابق ظلها».

وهو ما يعنى أن الشخصية لم تترك الأحداث المريرة التى مرت بها تتحول إلى ميراث يتغلغل فى

النفوس ويصبغها بصبغة نفسية تنعكس على تصرفاتها وحياتها، وهو ما جعل معظم القصص تنطلق من بساطة تتسرب إلى عميق المتلقى وبلا ألعاب لغوية ودون فلسفة، وبامتزاج كامل بين الذات وماضيها وحاضرها ومستقبلها، ولعل أبرز ما يلفت الانتباه فى قصص المجموعة هو شاعريتها فالكاتبة مثلا تستخدم المجاز، ومعلوم أنه على عكس ما أقر فى الاستعمال على أصل وضعه فى اللغة، فكلمة البحر وهى تتكرر كثيرا فى المجموعة- تدل على ذلك المكان العميق الممتلئ بالماء، ولكن المجاز جعل البحر هو الرجل لقد كانت حاجة الكاتبة إلى التعبير عن إحساسها تجاه الرجل، وإخراج الفكرة المتكونة فى ذهنها عنه إلى الآخرين تجعلها تبحث عن لفظ مختلف تنقل عن طريقه مشاعرها، وتصبح لنا القدرة على الانفعال به، فلم تجد- حسب رؤيتها- كلمة من الاتساع والاحتواء والحميمية والعنفوان تروى بها أحاسيسنا أفضل من كلمة البحر ويتجلى ذلك فى قصة (فبراير) حيث تقول فى مقدمة القصة :

مسبها البحر فلم تهدأ...

وبعد فإن المجموعة لم تخل من بعض الملاحظات، كأن تأتى للكاتبة حالة من النشوة بأسلوبها الشاعرى فتكتب جملا تقريرية لا لزوم لها، مثل قولها :

«إتكأ حزنها على قلبها...»

وهذه الجملة جاءت مثل النتوء الغريب.. أيضا هناك بعض القصص يمكن أن نطلق عليها خاطرة أو محض هاجس، لم تقترب من سيولة القصة الفنية ومن تدفق الحياة فيها، مما جعلها أقرب للتعمد والذهنية، ومع ذلك لا يسعنا إلا أن نحيى الكاتبة على هذه المجموعة المتميزة.

ترقب ...

. قصة : ابتهال سالم

واربت النافذة، صدتها البيوت الزجاجية والليل الخانق، قطرات ملح تبلل شفتيها وتغوص حتى القلب الذى ناء بالبرودة والانتظار.

شعاع الفنار يمر كالبرق، نباح الكلاب، يخترق عتمة الشارع وعيناها المواربتان خلف النافذة ترقبان صرير عجلة لا يعرفه أحد غيرها، يأتى مع آخر معدية.

الكشك الوحيد على الناصية أغلق أبوابه، والريح تدحرج العلب الفارغة والقطط تعبث فى قمامة الشارع.

تفرقت النسوة اللاتى يلتصقن بأعمدة النور الصدئة، ودورية الشرطة تقتحم الصمت يهتف الجندى:

– مين هناك ؟

تنهدت : ليس هناك أحد غيرى والليل والصمت،

أبواق البواخر ترحل إلى البلاد الغريبة، ومیض المعدية
يبزغ من قلب الندى وصرير العجلة الذى لا يعرفه أحد
غيرها يأتى من بعيد، يخدش أسفلت الشارع، يقترب،
يدهس وجهها المطفأ مع أول طرقة على الباب .

أمينة زيدان.. ومجموعة «حدث سراً»

تقع مجموعة (حدث سرا) للأديبة/ أمينة زيدان فى سبع قصص قصيرة، ثلاث منها مستقلة استقلالا ذاتيا فى تركيبتها ونزعاتها، والأربع الأخرى تكاد تحيط بمختلف ظواهر الحياة... لأنها قصص مفتوحة، بمعنى أنها قابلة للإضافة، والنماء حيث تنبثق من ذوات قلقة معذبة تعى دورها ومهمتها.

إن قصص «الموت بحرا» و «تداعيات» و «آخر شتاء حزين» برغم رمزيتها إلا أنها ترتبط بالواقع المؤلم إلى أقصى حد، ولكن من خلال الوجود فى الزمن الماضى.

وبرغم أن الحدث يدور بداخل الشخصية وليس خارجها إلا أن انفعال الكاتبة ببيئتها جعلها تتكئ على مواقف تتسم بالخوف واليأس، ثم الاستسلام فى النهاية. فغدت شخصيات القصص كأنها تواجه قدرا لا فكاك منه، ففى «آخر شتاء حزين» تمضى مع الشخصية فى تؤدة إلى عالم مقفل على أحزانها ونقائها وعزلتها، عالم تتحول فيه إلى مومياء.

وفى قصة «تداعيات» تتنازل الشخصية عن الثوابت على الرغم من أنها ليست فى حاجة إلى مثل هذه التداعيات المرتجفة، ثم فى «الموت بحرا» تواصل الشخصية كفاحها ضد مظاهر العجز والفقر التى تريد الفتك بها ولكنها تستسلم فى النهاية.

الكاتبة تريد أن تقول أن الإنسان بدون مقاومة عوامل الضياع لا وجود له...

أما القسم الثانى من المجموعة والذى يحتوى على أربع قصص هى -: «تقصى أثر ميت» والتى ترصد فيها الراوية أسباب الأزمة حيث تحاول أن توقظ فينا معاينة أدق وتقصيا دؤوبا لحياة فرد، مجتمع، وطن.. تكاد تنهار... ثم قصة «جبال الحزن» والتى ترفع فيها الراوية وجهها فى اتجاه جبل عتاقة الراقد المستسلم تصرخ فيه :

إنهض...

ولكنه ينظر إليها حزينا دامعا، ثم يتابع رقاده !!

أما قصة «الذى لم يأت بعد» فالراوية تكشف من خلالها عن ذلك الشرخ الذى أصاب حياتنا بدءا من

العلاقة بين الزوج وزوجته إلى العلاقة بين الإنسان والوطن، ثم تأتى قصة «حدث سرا» فنجد أن الراوية تود لو تلقى بزهد أعوامها التسعة والثلاثين بجوار حذائها لتلحق بركب أنوثتها، وهى محاولة أخيرة للبحث عن البديل بأى ثمن حتى لو كان هذا البديل سيكلفها حريتها.. !!

كل هذه المحاولات والتى غالبا ما تخفق فى النهاية، إنما هى فى الحقيقة تأتى لتقصى أسباب الأزمة، أسباب الشرخ الذى أصابنا جميعا، والذى نشترك فى تعميقه، فإذا كانت الراوية تدعو عتاقة أن ينهض فهى فى النهاية ترى نفسها وهى تحمل فأسا ومقطفا وتسير فى اتجاهه لتشارك الجميع فى هدمه على الرغم أنها حذرت من أننا سنفقده ذرة ذرة. وإذا كانت فى «تقصى أثر ميت» تحاول إعادة (الرجل) إلى ممارسة الحياة إلا أنها عمقت بداخله المعاناة مما اضطره إلى الإصرار على السير فى ذات الاتجاه المعاكس، وإذا كانت فى قصة «حدث سرا» تبحث عن حريتها، فإن القناص زئر النساء يوهمها أن هذا

حقها الطبيعى فى الحياة، فهو ظاهرياً يدعوها للحرية بينما فى الواقع يسلبها إياها، وهو نفس ما نجده فى قصة «الذى لم يأت بعد» حيث تبرز وقوعها فى أحضان غير زوجها بسبب عدم عودته....

وبعد، فقد وضح لنا أن الراوية سلكت كل الطرق حتى التبس الأمر عليها وضلت حتى لم تعد تعرف من الصادق، ومن الكاذب، من الجانى، ومن الضحية...

لقد صارت أحزانها كالجبال بعد أن أصبحت مشاعا منتهكا للجميع، وما كان الجنس الذى تتضمخ به القصص إلا لفضحنا وإظهار عورتنا وكشفنا... فالقناص الذى بلغ من العمر أرذله وبتاريخه فى السياسة، وفى الحرب وفى الحكم... مصاب بالعجز، والعجز هنا ليس عجزا جنسيا كما وجدناه فى القصة، إنما العجز عجزا فى إنساننا ومجتمعنا، وفى وطننا.

الكاتبة تريد أن تقول أن الاحترام الحقيقى للفرد/ المجتمع/ الوطن يوجب استقلاله فى كل شئ حتى لا يصبح أداة مسخرة لأغراض المنتفعين.

إن القارىء لقصص (أمينة زيدان) سيجد أنها

تثير العديد من وجهات النظر، وتفجر العديد من القضايا فهى تمتلك قدرا وافرا على استبصار الواقع والتعبير- على حد قولها- عن عوالم لها تركيبها الخاص وعذاباتها وبهجاتها وبهاءتها وطموحها الإمساك بذلك العالم الغائب الحاضر، فاستطاعت أن تأخذنا فى مساربها الخفية إلى معنى كلى، وفلسفة شاملة، وشعور مطلق، وحلم كبير.

إننا نرى أن هذه الكاتبة نجحت فى إضافة شئ لهذا الفن الأدبى المراوغ سواء فى البناء المتميز أو فى الجانب اللغوى، فهى لا تتبع سياقا زمنيا منتظما، وأسلوبها لا يعمد إلى السرد المباشر بل إلى ازدواجية السرد. لهذا استطاعت أن تفرض علينا لغتين مختلفتين، وهاتان اللغتان تدلان على حقيقتين، وتصلان الإنسان بعالمين مختلفين، عالم الواقع، وعالم الخيال، وربما يجد القارىء نفسه فى نفس القارب الذى يطفو على سطح البحر سواء بسواء مع شخوص القصص وكأنه واحد منهم، ورد فعله بالضرورة سيحدد وصول القارب إلى الشاطىء.

آخر شتاء حزين

قصة/ أمينة زيدان

أمام الخور القديم، استكن إلى جدار بناية متطرفة، تشمم عتاقتها ثم جلس إليها، رفع وجهها أوشك على الاسوداد، تحسس بأطرافه المتسخة لحية طويلة خشنة، مدد عينين مشوشتين إلى الفلايك الملقاة على الكورنيش، حال استرداد ذكرياته، تنفس بعمق، تناهت إلى حسه رائحة الخشب القديم الممزوجة برائحة المياه العطنة، أحب الرائحة، استزاد منها، شعر بها تجرح أنفه ورئتيه، لملم أطرافه البالية، تكوم على نفسه دس رأسه بين ركبتين جافتين، نظر بحزن إلى الليل. تخطى بوابة البيت، انحرف يمينا بجوار عدادات الكهرباء السوداء، فتح بابا خشبيا صغيرا، زادت انحناءاته تحت السلم، انحنى أكثر، خلف الباب سرير حديدي مرفوع فوق الحائط... نصب سريره على أرضية الحجرة الأسمنتية، فرد فوقه قطع الكرتون الثقيلة. توسد ذراعه والتحف ببطانيته

الصوفية الترابية اللون والرائحة، حدق طويلا فى الكوة المستديرة التى تعلو الباب. الخشبى، رأى نفسه يرتدى ثوبا كهنوتيا مشدودا عند الخصر بمشد أخضر حينا وأسود حينا آخر، ويبدو فى حى آخر بغير لون أو بلون قاع الفلوكة الملقاة كمحارة عطنة فوق الشاطىء الجاف للكورنيش.

الخطوات الوالجة عبر بوابة المنزل خطوات قوية تمسح الدرجات الثلاث... واحد اثنتان.. ثلاث خطوات ثم حفيف هادىء!

فى الشتاء تتصل الأيام، فلا تتسلل خيوط الأشعة الضوئية عبر الطاقة التى تعلو باب غرفتي، ولا يغمر الضوء وجهى معلنا عن نهار آخر...

كان يضع أبناءه الواحد تلو الآخر فوق المذبح، يصيب فى آذانهم التعاويذ والشعارات، طفولية كانت أجسادهم، أما وجوههم فكانت لرجال بشوارب خفيفة مشعثة.

سقط فوق إحدى عينيه سرسوب ضوء خافت من ثقب الكوة المستديرة، شعر بظهره يكاد يلامس

أرضية الحجرة الباردة، وحرك ساقية المثقلتين، بدا لنفسه سعيدا وهو يقدم أولاده قرابين فوق المذبح الأسود الغليظة لزوجته، رآهم يمتزجون فى اللزوجة العفنة، وينسكبون كسائل أسود غليظ.

تقافز فأران، سمع ارتطامهما اللون بالجدار، رفع رأسه نظر تحت قديمه، كانت اللفافة الورقية مفتوحة، بعنف التقط بقايا الخبز الجاف، ثم ورقة تشحم فيها رائحة الجب، طرح الخبز الجاف على طول ذراعه، ارتطم بالحائط ارتطاما خشنا، ثم سقط على الأرض هشيما متناثرا..

توقف الفأران عن عراكهما حوطا كسرات الخبز، تابع بسمعه الصوت الصادر من قضم الفأرين للخبز سرى الشتاء فى أوصاله، شعر كأنما تراكمت فوقه سنوات عديدة ثقيلة، جافة جفاف كسرات خبز قديمة، وحاول أن يزيح هذه الاثقال دون جدوى، كانت تثقل على صدره وكتفيه، وخصره وساقيه، وأخيرا تحول الثقل الى رأسه فاستسلم وهو يشعر بأنه يتهاوى ببطء إلى ما لا نهاية.

سناء فرج ومجموعتها

«طفل الجبل الملتهب »

تقع مجموعة (طفل الجبل الملتهب) لسناء محمد فرج فى « ست عشرة قصة .. ست منها عن إنتفاضة الحجارة، وهى قصص تعكس فى مجملها أصداء التحدى والتردى للواقع العربى، لكننا نستحضر من خلالها صيحة الأمل ، وتمزق الخوف، وتنفس المخاض، وبداية العاصفة، وإن كانت بعضها -فى ظنى - ليست أعمالا جمالية خالصة فهى متشابهة إلى حد كبير، ولا يتوافر فيها عنصر الصدق الفنى. وسوف نورد قصة « طفل الحجارة» ليتبين للقارىء حقيقة ما زعمناه، أما باقى القصص فهى تبين مدى تخيل الكاتبة الملهم للحياة، وما يمكن أن تكون عليه المرأة حين تفقد الحرية/ الحب/الرجل/ الوطن حيث يتملكها هاجس الفقد والغياب حتى فى القصص الست عن أطفال الحجارة، ففى قصة « ثلاث حالات عن الأطفال الحجارة» تجد المرأة أن ابنها لم

يعد يرغب فى الاستماع الى حدوتة ما قبل النوم، ولم يعد يلهو بصندوق اللعب الخاص به، ويتحقق هذا الهاجس فى قصة «نزف» حيث تتخيل طفلها ينزف بين يديها وتحاول هى إيقاف النزيف دون جدوى، ثم تفر المرأة مذعورة حين تتأكد أنها تقبض بيدها على الهواء!!

وفى قصة «المرأة» تسترجع المرأة ذكرياتها مع زوجها من خلال مرآتها المشروخة، ثم تقلع ملابسها عن نفسها، وتتخيله يقع على ركبتيه يتوسل أن تمنحه نفسها فتتأبى عليه، وهو ما كان يفعله قبلا معها..وكان من السهل أن تتخيل المرأة نفسها بين أحضان زوجها الذى هجرها وأذلها من قبل، ولكنها لم تفعل حيث تريد ألا تخضع لظروف الواقع ومتطلباته وهو ما نجده فى قصة «الجذور» حيث تحاول امرأة وحيدة أن تتحرر فتنطلق متوغلة داخل إمتدادات خضراء لا نهاية لها، ثم تنزل الى حقل «فول» أخضر حيث تصل أعواده إلى أعلى فخذها، وبعد أن تنام بملابسها الملوثة بالطين تستيقظ متألمة من «حبة فول»

نشبت جذورها مخترقة لحم عظامها ! إن علاقة التناغم بين عناصر الطبيعة والانسان يجعلنا نستطيع أن نتغلب على أى تناقض قد ينتابنا، ولو أن الكاتبة عالجت موضوعها بشكل مباشر، ولكن الفن الجيد هو الذى يستطيع أن يزاوج بين الاخلاط. كما أن الفنان الجيد هو الذى يستطيع أن يعالج أى موضوع دون أن يجرح مشاعرنا أو يفضح مستور وعينا، لأن للفن فوقية، فبرغم حساسية الحدث نجد الفن يجعل الحدث سهلا وجميلا ومستطاعا كما حدث فى قصة «الجذور» ونفس المعنى نجده فى قصة «الزمن فوق سطح زجاجى» حيث تعيش امرأة بلا زوج مع ابنها الوحيد ومعهما وعاء زجاجى يشاركهما حياتهما فى المطبخ وتخرج من الوعاء بعض الجذور التى تتمدد خارج الوعاء وتحاول أن تجذب المرأة إليها

* فتحت عينيها وأعتدلت فى فراشها، كان الهمس يأتى من المطبخ، يعبر الصالة الى حجرة النوم ويحوم فوق السرير، فوقها.. لتجد المرأة تصغر وتذوب داخل الوعاء!!

ولعلها محاولة لإستعادة المفقود، وهى تجارب تنطوى على حقيقة خطيرة أن الجنس فى حياة الإنسان هو مصدر السعادة الحقيقية !! وعلى هذا المنوال تسير معظم قصص المجموعة، وإن كان لنا بعض الملاحظات على اللغة، فلغة المجموعة لا تحمل أى بصمات خاصة بالكاتبة، وهى مجرد نتائج قراءات، وإن كانت المعاناة وكمال التصوير وجماله يشفع للكاتبة المتميزة سناء فرج، والتى تسير فى طريقها المرسوم نحو الاكتمال الفنى المنشود ...

طفل الحجارة..

قصة سناء محمد فرج

قالت الأم : ألا تريد أن تسمع حدوتة قبل النوم ؟!
قال الطفل : لا

قالت الأم : لماذا لم تعد ترغب فى سماع حدوتة ما قبل النوم. كانت نظرات الطفل معلقة بسقف الحجرة.

قالت الأم : ماذا حدث ؟ لم تعد تلهو بلعبك، لم أعد أراها معك، أين أخفيتها ؟! أغمض الطفل عينيه وراح فى نوم عميق، أخذت تتأمله وفى صدرها قلق وخوف، بهدوء انسحبت من جواره وأغلقت الباب ،أخذت تبحث عن صندوق اللعب، أخيرا وجدته، فتحته، كان الصندوق مليئا بالحجارة !!!

بروفات .. عفاف السيد ..

تأتى المجموعة القصصية « بروفات » للأديبة عفاف السيد بعد صدور ثلاث كتب « مجموعتان ورواية » تضم المجموعة نحو خمسة عشر قصة قصيرة هى ..

* ولد طويل يعود لآخر الفصل / علاقات جذرية / بدائى / عادل يقطف الورد / بروفات / تباديل / نقلات خاصة / رسائل /ملامح / متوازيان / جروح قديمة / حدود / إحتمالات / دقات / استخدامات متقاطعة *

وحين ننتهى من قراءتهانجد أن الكاتبة تحاول أن تقيم عالما لغويا له تجليات تعبيرية من المفردات والتشبيهات والاستعارات والصور البلاغية، والتى تشكل انطباعا موحدا فى كل القصص تعكس من خلالها الكاتبة عواطفها وانفعلاتها «الجوانية » تجاه كل شىء فى نسق لغوى ثابت من حيث الشكل - أى أن اللفظ أصبح مصدر نفسه، أو هو فكرته كما يقول أستاذنا « ذكى نجيب محمود » والفكرة هى لفظها، كالسكر وحلاوته، والشمس وضوئها، وكلما كانت ذات

المبدع طاغية فى كتاباته فإنك لا تستطيع أن ترى الأشياء إلا فى جزئياتها، لذا لم أجد فى قصص هذه المجموعة معنى مكتملا أو شخصية مستوفاة، وتستطيع أن تنتقل من حدث إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى دون تغيير كبير، وكاتبتنا تتعامل مع ذاتها عبر لغة تجئ فى الأغلب الأعم مجرد ظلال تنوع الكاتبة أسلوب كتابتها أو تصورها فى إطار شكلى إخبارى عن ذوات أو شخصيات تقوم بالحديث نيابة عنهم وعن علاقاتهم بها فى شكل سيرة ذاتية للمشاعر الخاصة بها تجاههم، وكأنها فى حالة تفكير صامت أو تأمل ذاتى لا يمكن تصوره أو ترجمة معانيه إلى صور تجسد ما تعانيه الراوية، ومن الصعب على القارئ أن يدرك مالا يراه ولا يسمعه، لهذا حين تنتهى من قراءة أى قصة من قصص المجموعة، فإنها تمر علينا مرورا عابرا غامضا نصل فى نهايته إلى شعور مطلق مبهم ليس فيه أحداث أو وقائع أو شخصيات مكتملة، مما لا يبعث فينا الرغبة فى إعادة القراءة مرة أخرى فعبارات وجمل عفاف السيد عبر

قصص المجموعة لها صفات ذاتية خالصة، من حيث طريقة الأداء والتكوين، ولكن هذه العبارات والجمل المتجاورة ليس فيها مضمون بالمعنى الحقيقى، لأن المضمون يعطى للغة صيرورة دائمة، ولغة عفاف السيد أخذت صفة الثبات من حيث الشكل (أنساب فى حروفك برشاقة الأحلام، أدرك أن النار فى قلمك والندى فى قلبك، فأستكين عند حدودك ولا أجرؤ على خربشة جدرانك لتعرفنى) ويمكن للقارىء أن يترك الجمل تتبادل مواقعها ثم يقرأ فلن يجد أن ثمة خللا قد حدث، وهذه الجمل لا تشير إلى شئ من واقع العالم الخارجى (وإذا لم تكن العبارة مشيرة إلى شئ من واقع العالم الخارجى فخير للكاتب أن يسكت لأن ما يقوله فى هذه الحالة هو خال من المعنى، إذ معنى الجملة المعنية هو الواقعة التى تشير إليها تلك الجملة). القارىء إذن لقصص عفاف السيد يستطيع أن يعبر عما تدور حوله القصص من أى مقطع فيها، وأى مقطع يمكن أن يشير - مجرد إشارة- إلى الحالة التى تنتاب الراوية تجاه من تحب أو من تكره

(أتوارى حينما تبدأ السرد خلف كل كلمة، وأخشى أن تكتشف لعبتى، فـألتف بالحروف وأهجع عند حدود الضحك، ولما لم ترنى أعيد ترتيب اللعبة لتكون الكلمات متعانقة.. إلخ).

ويمكن للقارىء أن يقرأ المقطع السابق من قصة (ولد طويل يعود لآخر الفصل) ولكن بطريقة عكسية، أقصد من أسفل إلى أعلى. هكذا (لتكون الكلمات متعانقة، أعيد ترتيب اللعبة، ولما لم ترنى، أهجع عند حدود الضحك، وأخشى أن تكتشف لعبتى، فـألتف بالحروف، وأتوارى حينما تبدأ السرد خلف كل كلمة).

والسؤال للقارئ، هل شعر بأدنى تغيير... لا أظن أو أن ثمة حالة أخرى أو معنى آخر قد طرأ على مشاعره، إن اللغة - وحدها- مهما كانت مظللة فهى فى النهاية مجرد كلام، لكن الصورة

تحديد...

إدراك دقيق...

كيفية...

والمراد بالصورة كما يذهب الأستاذ أحمد حسن الزيات هو (إبراز المعنى العقلى أو هو الحسى فى صورة محسة ذلك أن الصورة تخلق المعانى وتجسد الأفكار المجردة، أو الواقع الخارجى من خلال النص، لتبرز إلى الوجود مستقلة عن حيز التجريد المطلق، وتتخذ لها هيئة وشكلا، على نمط خاص وتركيب معين، بحيث تجرى فيهما على هذا النسق الحياة والروح، والقوة والحرارة، الضوء والظلال، والبروز والأثر).

إن كاتبتنا مهتمة للغاية بجوانب التعبير اللفظى، ومدى قدرتها على كتابة لغة هى الشخصية والحدث والواقعة، أو تبدو فيها الأحداث والوقائع والشخصيات مجرد ألفاظ ففى قصة «ولد طويل يعود لآخر الفصل» تجتر الراوية انفعالاتها النفسية من خلال وعيها الباطن تجاه من تحب وتبقى الواقعة الحقيقية تجاه محبوبها هذا فى قرارة ضميرها «وتنفرج شفتاك عن فراغ متصل بترقبى، يرعبنى تضارب الكلمات الصغيرة ما بين الشفاه، والهواء، فأفتش بينها بسرعة عن مضمون لرحيلك» وفى قصة «بدائى» تخبر الراوية

الرجل الذى تحبه بأنه بدائى للغاية وهى تنتظر عبارته الجامحة التى تنثر تماسكها، وهو يؤكد لها أن جسدها محرم !! أما قصة «عادل يقطف الورد» تقول الكاتبة : أوقن أن عالمى أضيق من كتاب المطالعة، خذنى معك ياعادل داخل الصورة فإن عيونى الجميلة، وتعرف الأحداث، وأحب رسم الفراشات وأستطيع، وأحب رسم الفراشات واستطيع أن أعلق العصفورات فى قضاء الصفحة فلا يشغلك عنى).

وهكذا تستعيض الكاتبة عن كل شئ باللغة، فإذا تأثرت بحدث ما فأنها لا تصفه أو تنقله إلينا لا حسب المنطق، ولا وفق الحس الشخصى لها، ولكنها تنقل إلينا أثره فى نفسها، فإن كان محزنا قالت حزنت وإن كان مفرحا قالت سررت، وهذا النوع من الكتابة ينتمى إلى الشعر أكثر من انتمائه للقصة، وينفذ إلى النفس من منفذ واحد، عكس القصة فتتحول فيها المعانى التجريدية إلى مشاهد أو حوادث، أو أخبار وتصل إلى النفس من منافذ متعددة، وهو ما يجعلنا نشعر أن كل شى مجرد ورق فلا موقف، ولا فكرة، ولا

شخصية يكون لها الحد الأدنى أن تعبر عن نفسها، ومعروف أن الشخصية كائن حى له جوانب وأبعاد وأعماق شتى، ولا يمكن لكاتب مهما أوتى من نبوغ أن يرسم أو يعبر عن شخصية ما من بعد واحد، أو من خلال شخصية أخرى هى أيضا منفصلة عن دائرة الحياة التى نحياها، فكل شئ من القصص منقطع عن الحركة والتجسيد، وكل ما استطاعت الكاتبة أن تقدمه إلينا من خمسة عشر قصة قصيرة هو عالمها اللغوى الطاغى على كل العناصر الأخرى، فالكلمات متعانقة، والحروف طازجة، ومؤلمة، والراوية تستطيع أن تدخل بين ثنايا الحروف، أو تلتف بها وتستند إليها، وتتوارى حين يبدأ السرد وما من شك فى أن لغة الأديبة/ عفاف السيد فيها إيقاع صوتى ومسحة وجدانية وفنية عالية تنهض على إقامة العلاقات الحسية بين الألفاظ والجمل، ولكن هذه العلاقات لا تؤدى فى شكل تصويرى، بل فى شكل لفظى فيه حذق ومهارة وصنعة، ولكنه لا يحيلنا إلى خصائص حية نابضة والعمل الفنى يمكن أن يكون جيد الصنع منبئا عن حذق عظيم ومع هذا ليس فيه من الحياة ذرة !!

عادل يقطف الورد.

عفاف السيد

أكرر ...

(عادل فى الحديقة، عادل ولد نشيط)

ترتج السموات القديمة، يصدح فناء المدرسة العجوز طلعت يا محلا نورها...

البنات يغنين ويضعن أيديهن تحت وجوههن مرة، ثم يفردنها باتجاه الشمس فأرجع للوراء، وأختبئ خلف الشائعات.

أوقن أن عالمى أضيق من كتاب المطالعة، خذنى معك ياعادل داخل الصورة فإن عيونى جميلة وتعرف الأحداث، وأحب رسم الفراشات، وأستطيع أن أعلق العصفورات فى فضاء الصفحة فلا يشغلنك عنى...

وسأحدد معالم وجهك وأعيرك خطوطا من فراغ الحديقة لتكمل طول البنطلون، فلا تنجرح ركبتيك لما تقع عندما تقرر أن تطارد الكرة وأنت فى الأصل تراقب العصفورات.

يفـتح عـادل السنين فـأمـر بـين السطور والعـشب القديم. أريد أن أكون فى الحديقة...

وعندما قررت أن أدخل كتاب المطالعة، كان عادل قد قرر أن يقطف الورد. لونت له الوردات كلها بالأصفر، ووضـعت قلبى فـى وسط الصـفحـة، ونسـيت أن أحـدد أبعاد الصورة، وأن ألون سور الحديقة، فأنحنى عادل واضعا ركبتيه فوق البراعم ولم يكتشف مع ذلك القلب المعبق بالانتظار.

إفتح حرف العين قليلا وأدلف إلى العنوان (عفاف فى الحديقة) ولكنى لم أجد فى الصفحة سوى الحزن (الصـقـيل) ونوايا الغدر فى عيـون العصـفـورات لما يقـتربن فىَ لقطات مكبـرة ليلتـهـمن قلب عـادل الذى نسـيت أن أخبئـه خلف الألوان أو بين السطور، أهرب إلى الكلمات وأحـتمـى جانب عـادل فى الدرس، عـادل وعفـاف فى الحديقة، عـادل ولد نشيط عفـاف بنت...، ولم أعرف ماذا يمكن أن أكون لما يكون معى، وأقـرر أن أقلب الصفحة وأنا أقول، كلنا نسـير خلف بعضنا، فلم يلحظ أحد منا الذى خلفه، ولم يعبـأ بمن أمامه،

وكان عادل يسير نحو المتاهة خلف العصفورات لما تحررن من كتاب المطالعة وضحكن بشدة لأن عينى عادل كانتا بريئتين للغاية، وقدميه مجروحتين وله قلب واحد، سرقنه منذ بداية الدرس وكنت أسير خلفه، أرسم وردات صفر وفراشات قزحية، وعيون طيبة وشمس تمد فرحها فى كل الصفحات، ولما لم يلتفت لصخبى، رشنته بندى الكلمات فقال دون أن يلتفت، إن الذى يرشدنى خير من الذى يحمينى، لكن عادل لم يدرك أننا نسير فى دائرة والطرق موصلة للمتاهة.

هاجر حسين ..... وأصابعها الدامية

تضم هذه المجموعة... الأصابع الدامية... لهاجر حسين ثلاث عشر قصة قصيرة، وهى قصص تجرى أحداثها فى أماكن مختلفة وبأحداث مختلفة، ومع هذا يجمعها خيط واحد مشترك حيث تحكى معظمها عن ذوات ضعيفة، غالبا ما يقودها ضعفها إلى الانكسار وعدم مواجهة الظروف، فهم مستسلمون لأقدارهم، ولا يبدون أدنى مقاومة، وغالبيتهم يعيشون فى صراع وهمى حاد، حيث يشتركون فى النظرة التشاؤمية الكابوسية للواقع المعيش، ومنذ اللحظة الأولى، تشعرنا الكاتبة أننا بإزاء نوع من القصص التى تعتمد على الإثارة والتشويق، وهى أقرب لقصص الحوادث الصحفية منها إلى القصة القصيرة الفنية، وهو ما يتبدى لنا بمجرد قراءة عناوين القصص: الرجل الذئب/ ثمن الحرمان/الجثة/ الأصابع الدامية/ ويبقى النطق بالحكم... إلخ.

وهى قصص تعتمد على الصراع بين عالمين..

خارجى متخم بالهموم، وداخلى ملئ بالأشباح والكوابيس وهذا العالم الباطنى هو الذى يتغلب على الواقع، ولهذا فإن أبطال قصص (هاجر حسين) لا تنتابهم الرغبة الأكيدة فى التغيير... فهم يعيشون أزماتهم النفسية إلى حد عدم شعورهم بوجودهم الفعلى على أرض الواقع، وهناك بعض القصص التى تبتعد قليلا عن هذا اللون، والكاتبة تعالج فيها بعض الموضوعات على طريقة الأفلام المصرية - القديمة - فى قصة (ثمن الحرمان) يحاول الأب أن يعيد ابنته التى استحوذت عليها جدتها لأمها متعمدة حرمانة، منها بعد أن ماتت زوجته، والأب يضطر أن يتسلل فى الظلام، ويتسلق الأسوار من أجل اختطاف ابنته، وعندما يدخل... يفاجئ بأن (الحماة) ملقاة على الأرض وهى مقيدة بالحبال، فلا يملك إلا أن يفك وثاقها ثم تخبره أن ابنها العاق هو الذى فعل بها ذلك ثم تقر بذنبها تجاهه....

- أعرف أنى تعمدت حرمانك منها

فيقول متشفيا

– عذبتنى مرتين، وقتلتنى مرات، جاء دورك لتتعذبى على يد ابنك العاق.

وهكذا... يكون الجزاء من جنس العمل !

ولكن ... أين هى الخلفية الاجتماعية التى تجعل الحماة تسلك مثل هذا السلوك ؟! فمعالجة الموضوع القصصى ينبغى أن تكون صادقة مع الخلفية الاجتماعية التى تحكم مثل هذه العلاقات...

أما قصة «العقاب» فإنها تحكى عن رجل يعيش حالة صراع نفسى حاد بسبب جريمة قتل، ولم نعرف إن كان ارتكبها بالفعل أم لا... حتى عندما تستخدم الكاتبة ما يسمى (بالفلاش باك» لإضاءة الحدث، نجد أن الأمر أصبح أكثر التباسا، فالرجل يسمع استغاثة ثم صوت رصاص، ويجد فجأة امرأة مدرجة فى دمائها، فيغمس كفيه بالدم ويتأملهما مخضبتين ثم يسحب المرأة بعيدا حيث يلقى بها فى الخرائب دون أن يراه أحد !!! وهو ما يجعله خائفا يترقب وبرغم هذه الإضاءة إلا أننا نشعر بالغموض يكتنف الامر برمته، حيث يختلط الوعى باللاوعى، ولا ندرى إن كان

الرجل قد قتل المرأة حقا أم لا .. وكأنى بالكاتبة تريد هى الأخرى أن تضلل القارئ، وربما تكون الكاتبة تريد ذلك، فأمسكت باللحظة الوسيطة بين الوعى واللاوعى، وهذه اللحظة لم يطغ فيها جانب على آخر الحقيقة .. أنا لا أحب أن أطوف بباقى قصص المجموعة لأن عرض قصة أو أكثر كاف جدا للتدليل على ما فى هذه المجموعة، خصوصا إذا كانت معظم القصص مثقلة بالاخطاء الفنية، أو اللغوية، وعلى سبيل المثال نقرأ الأخطاء التالية من قصة «مازلت أذكـــــر »

- إصتدمت ..

- معذرتًا ..

- بأنفسى المضطربة ..

- لم أعى ..

وكلها أخطاء ساذجة لا يصح أن يقع فيها أديب ولا يمكن التغاضى عنها بأى حال من الأحوال، أما عن الأخطاء الفنية فحدث ولا حرج، فنجد الكاتبة تبدأ قصصها فى الغالب بمقدمات طويلة جدا ليست بذات

ضرورة، فهى لا تضيف إلى الموقف القصصى شيئا يذكر، كذلك أبطال القصص يتحدثون ولا يفعلون، فضلا عن الكلشيهات، والعبارات الإنشائية والتقريرية الباهظة والتى تثقل العمل وتضره أبلغ الضرر، وبما أننى قد أوشكت على نهاية القراءة، والشعور بالفراغ إذا بى أجد قصة وحيدة متميزة إلى حد ما.. تجاوزت فيها الكاتبة نفسها من حيث الشكل المحكم، واللغة المتماسكة .. إلى غير ذلك من العناصر المتمايزة. القصة بعنوان « العاصفة » وهى تحكى عن امرأة وحيدة، تقف خلف زجاج شرفتها، تتطلع إلى غضب الطبيعة «قصف الرعد، وتطاير البرق، وهطول المطر» وما تثيره كل هذه الصواعق فى النفس من إحباط وخوف، وترى المرأة قطة صغيرة وحيدة تموء وتستغيث، فلا يسعها إلا أن تدخلها ثم تمسح عنها آثار المياه وتضعها بجوار المدفأة حتى تشعر بالأمان، وبدلا من أن تكون القطة باعثا للمرأة لمقاومة الخوف، كانت سببا مباشرا فى تعميق المأساة والخوف الكامن بين ضلوعها. حتى الطبيعة فى غضبها العارم كانت بمثابة

المعطل الأول والمقيد لملكة التفكير واتخاذ القرار، ولقد أجادت الكاتبة رسم الحالة حتى بدا الخوف ذلك المجهول كائنا خرافيا مهولا !! وبينما الطبيعة تحاصر الحياة فى الخارج بهذا الغضب فكذلك الطبيعة التى بداخل المرأة تكاد تفعل فى نفس المرأة فعلها، حتى أصبحت المرأة والواقع الخارجى كالمرايا المتقابلة يعكس كلاهما صورة الآخر. لقد كان الخوف بداخل المرأة أكبر كثيرا جدا من خوف القطة، وأثر الخوف عليهما مختلف كل الاختلاف، ولو قسنا البعد الشعورى بينهما سنجد أن المرأة أكثر معايشة للحالة من القطة، وأن كانت القطة جزء منها، بل ربما كانت العاصفة التى بداخل المرأة هى التى انعكست على الطبيعة الخارجية، فبدت غاضبة هكذا وتحولت الحياة إلى شئ مستحيل، وتجلى ذلك فى إشارة الكاتبة فى بداية القصة حيث تحطمت أعواد البوص الجافة، وهو نفس ما أصاب المرأة فى نهاية القصة. وبعد فإن قصة «العاصفة » تعد كنموذج قصصى جيد، وفيها تتجلى فيها قدرة الكاتبة حيث تتأبى على التلخيص أو

الاختصار، وهى كما يقول أستاذنا يحيى حقى ..
قصة «جوانية» ويكفى أن فيها ذلك القلق الغامض
الذى تجيش به نفس كل كاتب أصيل!!

ثلاث قصص

سوسن عباس

في قصص سوسن عباس الثلاث تواجه القاصة زمنا سريع التحول. وعالما يتناقض فيه كل شئ، حيث تعطينا توصيفا دقيقا لأزمة المرأة فى هذا العصر من خلال علاقتها بالرجل. حضورا وغيابا ..

ففى قصة «مرثية حبيب» تواجه فتاة صغيرة رحيل أبيها المفاجىء، وفى غمرة إحساسها بالأسى والحزن تقف أمام صورته متخيلة أنه سيخرج من إطارها ليعتذر لها عن غيابه المفاجئ، وفى قصة «عزيمة» يسافر الرجل بعيدا عن أسرته بحثا عن المال، ولكنه يفشل، فتحاول الزوجة القيام بالدور بدلا منه .

أما فى قصة «السقيفة» فالأم تترك ابنتها وليس لها رجل يحميها، والبنت تعيش فى كوخ من البوص حيث تصنع أكواب الشاى وتبيعها للزبائن «الرجال» الذين لا يتورعون عن استغلالها جنسيا ..

إن الفتاة الصغيرة فى «مرثية حبيب» تعجز عن

استيعاب الموقف ومع ذلك لم تسطع الكاتبة أن تأتى بجملة واحدة على لسان الفتاة يمكن أن تعبر بها عن مشاعرها، حتى عندما ذهبت الفتاة إلى المدرسة وجدت (ويا للمصادفة) الحصة الأولى عن موضوع إنشاء عن الأب ! وهى مصادفة لا تفيد القصة فى شئ، حتى ولو حدث ذلك بالفعل، فليس الصدق فى نقل الواقع يصبح صدقا فى الفن، لان الفن إعادة ترتيب للواقع، ونقله كما حدث لا يكون من الفن فى شئ، ولكن المهم ما هو تصور الكاتب أو الفنان لهذا الواقع ورؤيته له.

– لذلك فإن صورة الفتاة فى القصة جاءت خارجية وعجزت الكاتبة عن الكشف عن الأبعاد النفسية التى تجتاح الفتاة فى مثل هذا الموقف الأليم !

والمرأة فى قصة «عزيمة» تبيع شرفها مقابل الحصول على مال فهى تقول للزوج ! أنت رجل لا رجاء منه .. سأريك كيف سأجمع المال إن محاولة إدارة الأمور بهذا الشكل جعل المرأة تديرها بشكل سلبى، أى انها جاءت بنتيجة عكسية، والمرأة هنا لم

تعد تنظر للرجل على أنه «سى السيد» القادر على كل شئ، ولم يعد «رجل البيت» القادر على تحمل نفقات الأسرة، ولم يعد أيضا فى نظرها ذلك الفارس الذى خطفها يوما على حصانه الأبيض وطار بها على أرض الأحـــــــلام!

الكاتبة أرادت أن تشير لنا إلى هذه العلاقة التى لم يعد يعرف فيها الرجل دوره، ولا المرأة عادت تعرف دورها، وقد جاء استسلامهما معا عن عدم فهم، وكان لابد أن تتناسب تطلعاتهما ومعطيات الواقع الممكن ..

أما فى قصة «السقيفة» فإن المرأة تبدأ يومها بتلبية نداءات الرجال، الذين يحتشدون أمام باب شقيفتها، حيث تصنع لهم الشاى، وتشاركهم لهوهم ومزاحهم، وحالما ينتهى اليوم، وفى الليل ينفرج باب الشقيفة ثم تطوقها ذراعان قويتان تحسن هى استقبالهما، وعند الفجر يتركها من معها ويمضى .. وتمضى حياة المرأة على هذا المنوال دون تغيير، وكأنه ليس ثمة فرصة أمامها للرفض او الإمتناع أو

المقاومة، ولكن لماذا هذه السلبية ؟! مادامت المرأة تقابل الفعل الجنسى المتواتر مع الرجال بتبلد حس وخمول احساس ؟!

وكأنها تريد أن تكون المبادرة من الرجال الذين لا يتورعون عن إيذائها والتغرير بها واستغلال ظروفها ..

لقد تحولت المرأة فى نظرهم الى مجرد «ذبيحة» لا صاحب لها، والجميع ينهش لحمها.. وقد جاءت نهاية القصة دالة وموحية إلى حد كبير حيث تشعر المرأة أن بين حشاياها طفل لا تعرف من أبوه!!

أن الطفل هو الثمرة المحرمة التى ستفضح أخطاء الجميع، فكلهم مشارك فى الجريمة، دون أن تطرف لأحد منهم عين، أو يصحو له ضمير .

إن قصص (سوسن عباس) تشى بالكثير، حيث تنقلنا من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان ومن حوار إلى حوار .. والجمل مشوقة وسريعة ومثيرة، وإن كنت أتمنى مستقبلا إن تتجاوز مرحلة الوصف الخارجى والذى يقترب من التصوير الضوئى منه إلى التصوير الفنى المحكم. كما أن هناك بعض الهنات

اللغوية مثل :

- غـارت العـينان فى الجـفنان ..

- لم تدرك كنهـــا ..

وهى أخطاء بسيطة يمكن تلافيها بعدم التسرع والتركيز ..

وبعد فإن قصص (سوسن عباس) الثلاث برغم عوالمها المختلفة - إلى حد ما -إلا أنها تتحاور وتتجاور وتكشف عن عالم جدلى مثير وغنى .. وهو ما يعد بالكثير من الإضافة والتميز !!

فهرس

بيلوجرافيا

١- ارتحالات الؤلؤ .. نعمات البحيرى هيئة قصور الثقافة ١٩٩٧

٢- نخب اكتمال القمر .. إبتهال سالم هيئة قصور الثقافة ١٩٩٧

٣- حدث سرا .. امينه زيدان المجلس الاعلى للثقافة ١٩٩٦

٤- طفل الجبل الملتهب .. سناء محمد فرج هيئة قصور الثقافة ١٩٩٤

٥- بروفات .. عفاف السيد هيئة قصور الثقافة ١٩٩٨

٦- الاصابع الدامية .. هاجر حسين مطبوعات الكلمة الجديدة السويس ١٩٩٣

٧- ثلاث قصص مخطوطة .. سوسن عباس

الكاتب

- محمد أحمد الدسوقى
- كاتب قصصى
- نشرت أعماله القصصية والنقدية بالصحف والمجلات المصرية والعربية
- صدر له « محاولة أخرى للسقوط » ١٩٩١(ماستر)
- صدر له « قراءة فى وجه الحبيبة » ١٩٩٩ هيئة قصور الثقافة أقليم القناة وسيناء .

الهوامش

١ - تيارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة - عبد المنعم الحفنى، طبعة الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٦٤.

٢- مقال لغة الشعور هيومورويس جونس ترجمة الحسانى حسن عبد الله ، مجلة الثقافة هيئة الكتاب نوفمبر ١٩٧٣.

٣- النقد الأدبى أصوله ومناهجه، سيد قطب دار المعارض.

٤- الصورة الأدبى أحمد حسن الزيات من مقال للدكتور عبد العزيز شرف، الأهرام ، مايو ١٩٩٩.